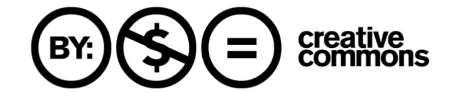


Bulletin de l'Ecole française
d'Extrême-Orient

Jardins chinois en France à la fin du XVIIIe siècle

Antoine Gournay



JARDINS CHINOIS EN FRANCE A LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE

PAR

A. GOURNAY

Lorsqu'en 1775, le duc de la Tremoïlle fait visiter son nouveau jardin d'Attichy au duc de Croÿ, celui-ci note dans son journal :

« Il y aurait vraiment trop à dire, à ce sujet, pour que je m'y livre, mais on ne peut trop remarquer qu'il ait fallu connaître la Chine pour apprendre à imiter la nature ; qu'il est singulier que nous ayons tant tiré de là, tandis qu'ils n'ont rien tiré de nous, et qu'à beaucoup d'égards, il a fallu que nous ayons été prendre le bon goût chez eux.

« Il y a environ trente ans que le goût des jardins de la Chine a commencé à prendre un peu en Hollande, et surtout en Angleterre. Cette nation pensante, sentant vivement, et aimant à rêver sur la nature, s'est adonnée à ce nouveau ton avec excès, et ce n'est que depuis la dernière paix, en 1763, que la bonne compagnie française s'étant mise à voyager en Angleterre, en a rapporté ce nouveau goût qui, à notre usage de ne rien inventer, mais de tout imiter avec engouement et de perfectionner, nous a fait prendre le ton des jardins anglais imités de la Chine avec enthousiasme, si bien qu'on en faisait partout »[1].

Ces lignes sous la plume d'un amateur éclairé tel que le duc de Croÿ attestent que la Chine a joué un rôle important dans l'apparition d'un nouveau type de jardin en Europe aux XVIII[e] siècle. Cette nouvelle manière d'aménager les jardins, explicitement conçue comme une imitation de la nature faite avec goût, est aussi présentée par le duc de Croÿ comme l'imitation par les Occidentaux d'un savoir-faire déjà mis au point en Chine. Cette imitation d'une imitation aurait connu une vogue particulière et atteint une qualité inégalée dans la France de la fin du XVIII[e] siècle.

Mais en quoi peut-on dire que les jardins aménagés alors sont imités de la Chine ? Comment cette filiation a-t-elle été possible ? Dans quelle mesure cette imitation des Chinois imitant eux-mêmes la nature a-t-elle été fidèle ?

(1) Emmanuel, duc de Croÿ (1718-1787), *Journal*, publié par le comte de Grouchy, Paris, 1897, t. III, p. 145.

I

Il ne fait aucun doute qu'on parle beaucoup de la Chine à l'époque. Elle est abondamment citée en exemple par les philosophes. Elle fournit une référence autre, un modèle différent de société, qui ne doit rien à l'héritage classique ; elle est seulement aussi éloignée dans l'espace que l'antiquité gréco-romaine l'est dans le temps.

On sait d'autre part que les objets chinois de toute sorte importés en Europe, et ceux fabriqués en Europe même d'après ces derniers, ont joui, tout spécialement au XVIII[e] siècle, d'une grande faveur dans les arts décoratifs, sous le nom de chinoiseries. La tentation est grande de rapprocher ces jardins «imités de la Chine» et le phénomène très important de la chinoiserie; le problème est de savoir comment opérer ce rapprochement.

L'histoire de l'art s'attache tout particulièrement, pour ces jardins, à l'étude de leurs fabriques, ces petites constructions qui en rythment l'espace. Celles-ci sont, en effet, les éléments sur lesquels on est souvent le plus largement documenté : elles attirent le regard, sont aisément descriptibles et représentables, elles sont parfois les seules à avoir subsisté, en réalité ou en mémoire. Leur restauration et leur conservation posent des problèmes classiques, semblables pour tous les bâtiments anciens. Lorsqu'on évoque les jardins chinois aménagés en France à la fin du XVIII[e] siècle, on pense d'abord à ces constructions chinoises. Les plus célèbres sont la pagode de Chanteloup, le pavillon chinois de Cassan à l'Isle-Adam et la maison chinoise du Désert de Retz[2].

Le rapprochement entre l'art des jardins et la chinoiserie se fait donc tout naturellement grâce à ces fabriques. A lire les commentateurs, j'ai l'impression qu'ils tiennent le raisonnement suivant :

1. La chinoiserie consiste en une forme de décoration très prisée dans l'Europe du XVIII[e] siècle.
2. On assiste vers la même époque à la multiplication dans les jardins des fabriques, notamment de style chinois.
3. L'appellation «jardin chinois» doit donc s'appliquer aux jardins du XVIII[e] siècle dont les fabriques sont plus ou moins contaminées par la vogue de la chinoiserie.

Cette manière de présenter les choses demeure peu satisfaisante : on est finalement porté à croire que le qualificatif de chinois, appliqué à un jardin, se justifie uniquement par la présence, dans ce jardin, de fabriques plus ou moins conformes à des modèles chinois ; mais pourquoi, dès lors, ne parle-t-on pas aussi de jardins turcs, gothiques ou égyptiens, selon l'inspiration des fabriques que l'on y trouve? En outre, l'étude de ces constructions chinoises ne manque jamais d'être décevante pour qui voudrait y retrouver l'architecture chinoise authentique[3]. Et les partisans d'une certaine sobriété dans l'art des jardins réprouvent les extravagances

(2) Cf. H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, Londres, 1961, et C. Impey, *Chinoiserie*, Londres, 1977, qui séparent tous deux l'étude des constructions chinoises et le problème de l'aménagement des jardins.

(3) H. Honour, *op. cit.*, p. 97.

apparemment gratuites de ces fabriques[4] ; avec celles-ci, le jardin chinois se trouve donc rejeté pour son inutile fantaisie. Les autres éléments constitutifs de ces jardins sont plus ou moins passés sous silence. Il faut pourtant se demander si l'appellation «jardin chinois», lorsqu'elle est utilisée au XVIIIe siècle, correspond bien à la présence dans un jardin de ces fabriques chinoises ou, en d'autres termes, si les constructions qui se rattachent au phénomène de la chinoiserie suffisent à faire appeler chinois le jardin où elles se trouvent.

En fait, des constructions d'inspiration chinoise ont existé dans les jardins aménagés en France selon les conceptions de Le Nôtre (1613-1700) bien avant l'époque qui nous intéresse : le Trianon de Porcelaine, construit en 1670 à Versailles, en est le premier exemple. Un siècle plus tard, en 1771, à Chantilly, un pavillon chinois est édifié au centre du labyrinthe de la maison de Sylvie, c'est-à-dire en plein jardin à la française ; tandis qu'on aménage, dans une autre partie du parc, un jardin du type nouveau[5]. Il faut donc se rendre à l'évidence qu'après 1763, on appelait «chinois» des jardins ne comprenant aucune fabrique explicitement chinoise ou rappelant forcément la décoration des chinoiseries. Cette appellation n'est pas donnée en fonction des seules fabriques, mais désigne bien un genre entièrement nouveau de jardin. Le jardin chinois s'oppose d'une manière tout à fait logique dans l'esprit des amateurs français de l'époque, au jardin français, où sont appliqués les principes de Le Nôtre.

On voit clairement que l'adjectif de nationalité n'est pas employé par les amateurs de l'époque pour désigner le pays où ces jardins sont aménagés, mais plutôt celui d'où l'on reconnaît que provient la technique particulière d'après laquelle ils ont été aménagés. Ainsi un jardin *français* peut-il être aménagé en Angleterre, et un jardin *anglais* en France. Il serait sans doute plus clair de s'en tenir à parler, dans le premier cas, de jardin *à la française*, et dans le second, de jardin *à l'anglaise*. Mais au XVIIe comme au XVIIIe siècle, on emploie indifféremment l'une ou l'autre expression. Cela ne pose en apparence aucune difficulté dans le cas d'un jardin historiquement et matériellement réalisé — et par conséquent localisé. Il en va de même, mais cela est moins évident, pour les ouvrages matériellement exportables, comme il arrive fréquemment dans le domaine de la chinoiserie : lorsqu'au XVIIe ou au XVIIIe siècles un objet est affublé, dans le langage, d'un terme de nationalité, cette appellation peut certes marquer la provenance géographique ou, plus largement, sociologique de cet ouvrage, elle n'en sert pas moins souvent à désigner la provenance de la technique d'après laquelle cet ouvrage a été réalisé. Ainsi un vase dont on dit au XVIIe siècle qu'il est «de la Chine» ne provient-il pas obligatoirement de Chine[6] ; seule la technique qui a permis de le réaliser *tel qu'il est* est reconnue comme telle par le locuteur européen. Cette technique explicitement

(4) Les critiques se sont manifestés dès l'apparition de ces constructions chinoises. Cf. Honour, *op. cit.*, p. 152.

(5) Cf. le plan général du parc de Chantilly gravé par Le Rouge, *Détails des nouveaux jardins à la mode*, Paris, 1775, Cahier 1, pl. 17, et, pour une vue gravée et une description du pavillon chinois, Mérigot, *Promenades ou Itinéraires des Jardins de Chantilly*, Paris, 1791,

(6) H. Belevitch-Stankevitch (*Le goût chinois en France au temps de Louis XIV*, Paris, 1910, p. 84) souligne, à propos des inventaires royaux des XVIIe et XVIIIe siècles, combien on ne peut se fier aux dénominations de l'époque pour identifier les objets chinois authentiques, c'est-à-dire ceux qui ont été fabriqués en Chine : «on ne saurait chercher des nuances dans les expressions aussi vagues que 'de la Chine', 'façon de la Chine', 'à la Chinoise'». Notons que le mot *china* en anglais a, d'une façon analogue, fini par désigner toute porcelaine.

désignée comme chinoise a fort bien pu être appliquée ailleurs, tant en Asie non chinoise, comme c'était fréquemment le cas depuis fort longtemps, qu'en Europe, comme on commence à le faire à partir du XVIIe siècle, au moment où se répand la vogue de la chinoiserie.

Ces quelques remarques nous permettent de souligner que la question de l'authenticité — et par conséquent de la valeur — d'un ouvrage a pu être considérée au XVIIIe siècle d'un point de vue qui n'est pas tout à fait le nôtre. Le lieu de fabrication de cet ouvrage semble compter moins, aux yeux des gens de l'époque, que la technique d'après laquelle il a été fabriqué et la façon dont on en use. Peu importe finalement que l'ouvrage en question ait été fabriqué en Chine même, ou ailleurs ; beaucoup plus importante est la question de savoir s'il a bien été fabriqué selon une technique conforme à celle que l'on pense être appliquée en Chine, et utilisé de façon adéquate. L'authenticité de l'ouvrage réside moins dans sa provenance géographique que dans sa conformité stylistique.

Cette attitude semble pouvoir s'expliquer d'au moins deux manières :

— à la fin du XVIIe siècle, au moment où commence à se répandre la vogue de la chinoiserie, les connaissances géographiques du public sont encore très vagues : comment distinguer les objets fabriqués en Chine de ceux provenant d'autres contrées lointaines? On désigne tous ces pays exotiques du même vocable : les Indes. Le commerce avec celles-ci est l'objet de monopoles, la provenance exacte des objets importés entourée d'un certain mystère ;

— un siècle plus tard, la situation a considérablement évolué : les connaissances acquises sur la Chine sont chaque jour plus précises. Grâce à la correspondance des missionnaires jésuites, la France vit quasiment à l'heure chinoise. La Chine est partout ; on pouvait même écrire après 1750 qu'elle était «mieux connue... que plusieurs provinces d'Europe»[7]. Elle est considérée, à bien des égards, comme le pays civilisé par excellence, que l'on érige en modèle. L'époque des Lumières est délibérément universaliste ; pour une partie de la société, du moins, la raison compte seule, et ne se soucie pas des frontières géographiques : il s'agit de tendre vers le plus haut degré possible de civilisation et de raffinement. Faute de pouvoir se procurer aisément la porcelaine ou la soie, tant prisées, il faut trouver le moyen de les fabriquer soi-même, percer le mystère qui les entoure, en retrouver la technique. L'imitation n'est pas d'abord conçue comme un pis-aller ou un ersatz, c'est une véritable recherche de l'authentique, qui tend vers une perfection toujours plus grande.

Imiter, au XVIIIe siècle, n'est donc en rien une activité négative ou méprisable, et l'on aurait tort aujourd'hui de dénigrer ces jardins prétendus chinois pour la raison qu'ils n'ont pas été aménagés en Chine même, et ne sont pas issus d'une création proprement originale. L'imitation contient au contraire par rapport à cette dernière une sorte de sel supplémentaire, par son caractère apparemment gratuit, superflu, de réiteration d'un original. Cette dernière idée n'est peut-être pas si éloignée de la conception que l'on se fait en Chine même de l'imitation en matière de création artistique. On sait d'autre part la passion de l'Europe du XVIIIe siècle pour la mystification : la tromperie, loin d'être condamnable, devient une sorte de jeu, de course à la perfection. Un mot qui revient souvent dans les descriptions des jardins de l'époque est le verbe enchanter : il s'agit bien pour les jardins ainsi créés de surprendre et charmer à la fois.

(7) In *Relation du bannissement des jésuites de la Chine*, Paris, 1769, p. 1.

II

Il nous faut maintenant examiner les dates mentionnées par le duc de Croÿ : en quoi la France constitue-t-elle un lieu privilégié pour l'imitation des jardins de la Chine ? Si on l'en croit, le nouveau goût commence à se manifester en Europe trente ans avant le moment où écrit le duc de Croÿ, soit vers 1745. C'est en effet à cette époque qu'une des principales sources dont vont disposer les Européens pour connaître l'art des jardins en Chine atteint l'Occident : il s'agit de la célèbre lettre du Frère Attiret sur les jardins de plaisance de l'empereur de Chine, écrite en 1743 et publiée en 1749 dans les *Lettres édifiantes*[8]. Cette lettre jouera un rôle considérable de relais dans l'imitation en Europe des jardins de la Chine dont parle le duc de Croÿ. De même que la publication en 1757 des *Designs of Chinese Buildings* par Sir William Chambers[9] : quoique celui-ci ne fasse nulle part mention de la lettre du Frère Attiret, il lui doit en fait nombre de détails qu'il n'avait probablement pas pu noter lui-même lors de ses séjours dans la seule ville de Canton. Ces détails empruntés sont généralisés par lui et mêlés à ses propres observations et idées sur le jardin chinois : les scènes variées qu'il évoque correspondent aux vallons du Yuanmingyuan décrit par Attiret. Chambers reprendra les grandes lignes de sa première publication dans sa fameuse *Dissertation on Oriental Gardening* (1772), ou il tente alors d'imposer ses propres vues sur l'art des jardins, opposées à celles de son rival Lancelot «Capability» Brown, sous le couvert d'un éloge des jardins chinois[10].

Mais on s'intéresse depuis beaucoup plus longtemps en Europe aux jardins de Chine : on sait que les techniques qui y sont appliquées diffèrent beaucoup des principes du jardin français. Les informations reçues de Chine depuis le milieu du siècle précédent ont en fait servi à justifier en Angleterre la création de jardins de plan irrégulier, évitant les lignes droites et la symétrie. Sir William Temple (1628-1699) est sans doute le premier à souligner, dès 1685, l'existence chez les Chinois

(8) *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*, Paris, 1749, tome XXVIII, pp. 1-49. Jean-Denis Attiret (1702-1768), missionnaire jésuite à la cour de Pékin depuis 1738, séjourne dans l'enceinte du Palais Impérial, au Yuanmingyuan (résidence impériale à l'ouest de Pékin) et dans la résidence d'été de Jehol (Rehe). Voir à son sujet G. Loehr, «L'artiste Jean-Denis Attiret et l'influence exercée par sa description des jardins impériaux», in *Actes du Colloque International de Sinologie* (Chantilly, 1974), Paris, 1976, p. 76.

(9) *Designs of Chinese Buildings ... to which is annexed a Description of their Temples, Houses, Gardens, etc.*, Londres, 1757. Une traduction française est publiée à Londres la même année, puis à Paris par Le Rouge en 1776. Sir William Chambers (1723-1796) a fait deux voyages à Canton (1743-45 et 1748) d'où il a pu rapporter quelques dessins d'architecture. On sait qu'il est l'auteur de la fameuse pagode de Kew Gardens, imitée ensuite dans toute l'Europe. L'ouvrage de Chambers consacré à Kew : *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew*, est précisément publié à Londres en 1763, l'année décisive dont parle le duc de Croÿ. Cf. J. Harris, J. Mordaunt Crook et E. Harris, *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star*, Londres, 1970.

(10) *A Dissertation on Oriental Gardening*, Londres, 1772. La polémique qui s'ensuit avec Capability Brown et ses partisans le conduit à donner une deuxième édition de sa *Dissertation*, accompagnée d'un *Explanatory Discourse* (discours explicatif), en 1773 ; ce discours est attribué à un Chinois nommé Tan Chet-qua, alors qu'il est bien entendu de la main même de Chambers. Celui-ci reconnaît finalement dans la préface qui introduit les éditions postérieures du *Discours* que l'attribution de ces idées à Tan Chet-qua n'était qu'une supercherie : il laisse cependant le texte sous sa forme primitive en prétextant le manque de temps, la mystification ainsi dévoilée constituant un amusement supplémentaire pour le public. Sur Capability Brown, cf. D. Stroud, *Capability Brown*, Londres 1950, rééd. 1984.

d'une technique particulière d'aménagement des jardins, nommée «sharawadgi», qui trouve sa beauté dans l'imitation du désordre apparent de la nature [11]. L'auteur anglais s'appuyait probablement sur les témoignages oraux de voyageurs et sur les descriptions, illustrées de planches gravées, publiées en 1665 par l'ambassadeur hollandais Nieuhof. Les informations ainsi rassemblées étaient sans doute très peu détaillées ; les paysages représentés sur certains objets importés de Chine, laques ou céramiques, pouvaient aider à se faire une idée de ce que l'on ne pouvait apprendre des témoignages directs des Européens.

Depuis, la curiosité pour ces jardins inconnus n'avait cessé de grandir, aiguisée par la rareté et l'étrangeté des informations dont on disposait. Les Anglais s'étaient mis à créer des jardins irréguliers, initiant ainsi la tradition en Europe du jardin paysager ; les théories sur l'art des jardins se multipliaient, un débat avait commencé à s'élever pour décider quels principes étaient les meilleurs, et à qui revenait le mérite de leur invention. Comme c'est souvent le cas lorsqu'apparaît un nouveau mouvement artistique, ses partisans se cherchent à invoquer des précédents, qu'ils se mettent à imiter et dont ils se réclament.

Le Frère Attiret lui-même répondait par sa longue lettre à une demande manifestement pressante de la part de ses correspondants. Grâce à leur position exceptionnelle à la cour de Pékin, les missionnaires jésuites bénéficiaient d'une véritable exclusivité sur les jardins impériaux.

Vers la fin du siècle, les jésuites allaient renouveler l'inédit du Frère Attiret en publiant en 1782 dans les *Mémoires concernant les Chinois* un article plus général et très documenté du Père Cibot sur l'art et l'histoire des jardins en Chine [12]. Les missionnaires de Pékin étaient alors évidemment au courant des passions qui se déchaînaient en Europe pour le débat sur les nouveaux jardins.

Le duc de Croÿ n'a donc pas tort, et pense sans doute à des témoignages comme celui de Nieuhof, lorsqu'il écrit que les initiateurs de l'Europe en matière de jardins chinois ont été les Hollandais. Le fait qu'il les mentionne d'abord s'explique peut-être aussi par son refus de reconnaître aux Anglais le mérite d'avoir imité les premiers les jardins chinois. S'il reconnaît leurs prédispositions pour le nouveau goût, c'est pour souligner que ce sont les Français qui ont su, mieux que personne, imiter le jardin chinois et même le perfectionner : à tel point que les jardins chinois sont maintenant partout [13].

III

Mais en quoi consiste cette imitation de la nature, faite avec tant de goût, dont parle de duc de Croÿ ? Si l'on passe en revue les différents éléments constitutifs du jardin, la nouvelle technique appliquée en France correspond-elle bien à la technique chinoise ?

(11) Pour une mise au point sur les possibles étymologies et la signification du mot «sharawadgi», cf. Sir Nikolaus Pevsner et S. Lang, «A Note on Sharawadgi», in *Architectural Review*, CVI (1949), p. 391 et C. Impey, *op. cit.*, pp. 29-30.

(12) *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, ...des Chinois*, «Essai sur les jardins de plaisance des Chinois», vol. VIII, pp. 301-326, Paris, 1782. Le P. Martial Cibot (1727-1780) était à Pékin depuis 1760.

(13) Les vingt *Cahiers* publiés à Paris entre 1775 et 1788 par le graveur Georges-Louis Le Rouge nous fournissent d'abondants exemples de jardins aménagés alors.

On sait qu'en Chine les deux composantes essentielles de tout paysage sont le relief et l'eau (le terme *shanshui*, littéralement montagne et eau signifie paysage).

L'eau est en Chine un élément privilégié du jardin ; c'est elle qui lui donne la vie. Comme l'a fait remarquer O. Siren, un jardin chinois privé de son eau semble mort [14]. Le site est soigneusement choisi en fonction des possibilités d'approvisionnement en eau ; les cours sinueux se combine avec le tracé capricieux des chemins ou du parcours réservé au visiteur, s'élargit pour former un ou plusieurs étangs. Le jardin s'ordonne autour de la pièce d'eau principale.

Le Frère Attiret commentait abondamment ce trait fondamental du jardin chinois [15] ; nos jardinistes français, depuis longtemps experts dans l'exploitation des eaux à l'intérieur du jardin, peuvent imiter sans difficulté les réalisations chinoises en la matière. Dans le jardin irrégulier de Boutin, l'un des premiers nouveaux jardins à la mode présentés par Le Rouge dans ses cahiers [16], le premier élément auquel s'arrête le graveur dans sa description est précisément la rivière, que les chemins détournés permettent à plusieurs reprises de rencontrer, suivre, et franchir au moyen de ponts. La présence d'une rivière à l'aspect naturel est ressentie en France comme une nouveauté : un autre observateur décrit l'aménagement de ce jardin irrégulier comme une opération presque magique où la nature semble tout faire d'elle-même une fois les sources apparues [17].

Dans son parc d'Ermenonville, le marquis de Girardin exploitait remarquablement le site naturel du vallon de la Launette et jouait avec des eaux savamment détournées [18]. Le duc de Croÿ dit combien on envie les «abondantes eaux naturelles» du hameau de Chantilly [19]. À la Folie Saint-James [20], les eaux de la rivière pompées de la Seine y retournent en un cycle infini, et les points de vue sont calculés de manière que le jardin semble se continuer par la vallée du fleuve. La mode et la rivalité entre propriétaires conduit parfois à certains excès : chacun veut désormais voir dans son jardin s'élever une montagne et serpenter une rivière, la montagne dût-elle n'avoir que dix pieds de haut et la rivière être à peu près à sec. On raconte qu'à Monceau [21], une pompe à feu qui avait été installée pour alimenter la rivière, sur un puits jugé intarissable, avait en quelques heures desséché le puits ; le lit de la rivière était à peine humide. Au duc d'Orléans, le propriétaire, paraît-il satisfait du résultat, Coqueley de Chaussepierre aurait répondu : «en vérité, Monseigneur, cela ressemble à une rivière comme deux gouttes d'eau» [22].

(14) O. Siren, *Gardens of China*, New York, 1949, p. 17.

(15) *Op. cit.*, pp. 2-7.

(16) La Folie Boutin, connue par la suite sous le nom de Tivoli, est l'un des premiers jardins de Paris où se manifeste le nouveau goût. Cf. Le Rouge, *op. cit.*, Cahier 1, pl. 19 et 20.

(17) Métra, *Correspondance Secrète*, cité par l'éditeur du *Journal* de Croÿ, *op. cit.*, t. III, p. 260.

(18) René-Louis, marquis de Girardin (1735-1808), propriétaire du parc d'Ermenonville où sera enterré Rousseau.

(19) *Op. cit.*, t. IV, pp. 129-133.

(20) Jardin aménagé à partir de 1757 par François-Alexandre Bélanger (1744-1818) pour le baron de Saint-James à proximité du Château de Madrid.

(21) Monceau : jardin aménagé par Louis Carrogis dit Carmontelle (1717-1806) et le jardinier écossais Thomas Blaikie (1750-1838) pour le duc de Chartres à partir de 1769 ; ancêtre de l'actuel parc Monceau à Paris.

(22) C.-G. Coqueley de Chaussepierre (1711-1790), écrivain célèbre pour ses facéties, typiques de l'humour de l'époque.

Le Frère Attiret évoquait avec détail la complémentarité de l'eau et des rochers dans les jardins chinois[23]. A Monceau, à Bagatelle[24], comme dans les jardins de l'empereur de Chine, on crée de toutes pièces des accidents de terrain, absents puisqu'on se trouve en région de plaine. Les charrois de rochers destinés à la folie Saint-James rappellent ceux qui viennent approvisionner les jardins des plaines de Chine du Nord décrits par Attiret. Notons comment la nature à recréer, en Chine comme en Europe, est souvent de préférence une nature pittoresque dont on a la nostalgie, et qui s'oppose à celle, jugée sans grand intérêt, de la région où l'on se trouve. En Chine on cherche à évoquer les montagnes au relief tourmenté du Jiangnan, sujet favori des peintres de paysage; en Europe on se tourne, d'une manière analogue, vers les collines de l'Arcadie et les paysages italiens ou alpestres peints par Gérard Poussin, Claude Lorrain, Francesco Albani ou Salvator Rosa.

A ce répertoire s'ajoutent les entassements chinois de rochers montrés dans les illustrations de Nieuhof, ou aperçus dans les scènes représentées sur certains objets importés de Chine. On s'intéresse traditionnellement en Chine aux formes curieuses des roches. Des rochers, vrais ou faux, bruts ou taillés, tiennent lieu de montagnes dans les jardins. On sait que certains rochers sélectionnés pour leurs formes étranges sont immergés pour des années dans les eaux du lac Tai (à l'ouest de la ville de Suzhou) dont le courant les façonne encore, avant d'être placés dans les jardins. Le Rouge présente dans ses *Cahiers* plusieurs planches consacrées à des études de rochers, faites sur nature dans la forêt de Fontainebleau, et destinées à être utilisées comme modèles par les amateurs de jardins à la mode. Il faut noter que ces planches reprennent des études exécutées dès les années 1730, soit bien avant le développement de la nouvelle mode des jardins chinois; le goût de la rocaille, qui s'était développé en France sous la Régence, ressurgit ainsi dans cette passion nouvelle pour les rochers tourmentés, sur lesquels les jardins chinois ont à nouveau attiré l'attention.

Il semble que la nouvelle mode ait ainsi favorisé certaines tendances déjà présentes dans les jardins européens; les amateurs se seraient en quelque sorte reconnus, auraient trouvé leurs maîtres chez les Chinois.

L'élément végétal n'intervient que de façon secondaire dans le jardin chinois. Il n'est donc pas surprenant que les témoignages dont on disposait sur les jardins de Chine n'aient que peu ou vaguement décrit les plantes qui s'y trouvaient.

Dans les jardins qui nous intéressent, on introduit pourtant par souci d'authenticité des plantes : saules, bambous, arbres à «vernis», dont on sait qu'elles sont utilisées dans les jardins chinois[25]. On crée ainsi de petits tableautins qui rappellent les paysages aperçus sur les porcelaines ou les laques : saules penchés se reflétant dans l'eau, tiges de bambou se mariant aux rochers, que l'on peut contempler depuis les pavillons.

(23) *Op. cit.*, p. 4.

(24) Bagatelle : Jardin aménagé par Bélanger et Blaikie pour le comte d'Artois à partir de 1777.

(25) Le Père Cibot était l'auteur, dans les *Mémoires concernant les Chinois*, d'une série de notices consacrées au frêne de Chine, aux cotonniers, au bambou (vol. 2), et d'un essai sur les serres chinoises (vol. 3). Dans sa description de la Folie Saint-James, Thiéry mentionne «un kiosque dans le genre chinois et orné de bamboucs *(sic)*» et explique en note les deux nouveaux mots à la mode (kiosque et bambou); dans le jardin croissent des plantes «exotiques ou indigènes» : un saule pleureur qui forme parasol et recouvre l'île sur laquelle il est planté; des thuyas et un «arbre à vernis» aux propriétés longuement décrites, tous venus de Chine (*Guide des Amateurs et des Étrangers voyageurs à Paris*, Paris, 1787, pp. 33-39).

Pour le reste, l'élément végétal est sans doute moins conforme à celui que l'on trouve dans les jardins de Chine. Il n'y a là rien d'étonnant si l'on considère que, par nature, la flore disponible au départ est évidemment différente en France de celle que l'on trouve en Chine. Il faut attendre le XIXe siècle et les pérégrinations d'un Robert Fortune pour que la flore chinoise soit connue avec quelque détail en Europe : les plantes exotiques envahiront alors les jardins européens.

Les éléments bâtis, bien qu'assez différents, faute d'informations précises sur l'architecture chinoise, jouent le même rôle que dans les jardins chinois : à la fois postes d'observation et eux-mêmes objets de contemplation, ils invitent le visiteur à parcourir le jardin, et lui ménagent des surprises ou des découvertes. La présence, parmi ces éléments, de fabriques chinoises peut ainsi être interprétée comme une simple manière de reconnaître l'origine chinoise de la technique d'aménagement du jardin : rien de mieux à sa place en effet qu'une fabrique chinoise dans un jardin aménagé selon des principes que l'on savait avoir été inventés en Chine.

Mais il ne faut pas négliger l'indéniable dimension de fantaisie présente dans ces fabriques. Ainsi l'on crée non seulement des fabriques chinoises, mais aussi des fabriques turques, égyptiennes ou gothiques. Cette fantaisie était présente en Chine aussi dans les jardins impériaux : on pense à nouveau au Yuanmingyuan, à ses palais et fontaines européens aménagés à la même époque par les jésuites à Pékin [26].

L'application en France de ces techniques chinoises dans l'aménagement des jardins conduit les amateurs de l'époque à considérer leur jardin comme un microcosme, un résumé du monde. Ils ont bien saisi cette volonté déjà présente en Chine de retrouver toute la nature dans un jardin. C'est peut-être là une des différences majeures d'attitude entre l'Angleterre et la France : outre-Manche, la tendance qui finit par triompher, représentée par Capability Brown, consiste plutôt à améliorer *(improve)* un paysage déjà existant qu'à vouloir créer de toutes pièces une variété de paysages différents à l'intérieur d'un espace réduit.

On cherche en France à recréer au sein du jardin une nature changeante, variée et pittoresque. « La Nature est variée selon les climats », écrivait Carmontelle dans sa présentation des jardins de Monceau [27] ; « faisons donc varier les climats pour oublier celui où nous sommes. Changeons les scènes du jardin comme le décor de l'Opéra, faisons-y voir en réalité ce que les plus habiles peintres pourraient y offrir en décoration, tous les temps et tous les lieux ».

Le jardin est donc conçu sur le modèle d'un décor peint, mais en trois dimensions : on peut y séjourner et y circuler. Il devient, si l'on veut, un cabinet de curiosités où l'on peut pénétrer, non plus seulement par le regard, mais aussi en s'y déplaçant. Il faut ici souligner l'importance dans ces jardins du déplacement, accompagné de surprise ; et la complexité des parcours prévus, qui jouent sur le déroulement temporel de la découverte et la multiplication des points de vue.

Il est vrai que la sensibilité qui préside aux aménagements de certains jardins n'est pas toujours la plus sobre ou la plus délicate : d'où l'impression d'entassement malhabile qui ressort de certaines descriptions, et qui était peut-être celle ressentie par le visiteur non prévenu. Mais il faut se rappeler que ces jardins se voulaient des lieux à la mode ; ils étaient faits pour la montre, étaient souvent fastueux et

(26) Cf. M. Pirazzoli-t' Serstevens, « Les palais européens, histoire et légendes », in *Le Yuanmingyuan*, Paris, 1983.

(27) Carmontelle publie en 1779 à Paris un recueil de dix-huit planches gravées, *Jardin de Monceau, près de Paris, appartenant à S.A.S. Monseigneur le duc de Chartres.*

destinés à «enchanter» le visiteur ; et les seuls jardins chinois connus avec quelque détail par nos amateurs étaient ceux de l'empereur, particulièrement riches en attractions et curiosités de toute sorte.

Nos jardins ne font précisément que reprendre à leur compte cette volonté qu'avaient déjà manifestée depuis les temps les plus reculés les empereurs de Chine de se donner dans leurs jardins de plaisance une image complète, et concentrée, du monde. Ainsi le Frère Attiret racontait-il à propos de la résidence d'été de l'empereur qu'une ville entière avec ses maisons, ses temples, ses boutiques y avait été reconstituée, où l'on faisait représenter plusieurs fois par an le tableau de la vie urbaine ; de même, il avait signalé dans sa lettre comment les empereurs de Chine s'étaient plu à reconstituer dans le cadre de leurs jardins de plaisance, ce qu'il appelle le labourage : «On y voit des champs, des prés, des maisons, des chaumines de laboureurs, tout s'y trouve : les bœufs, les charrues, les autres instruments. On y sème du blé, du riz, des légumes, toutes sortes de grains ; on moissonne, on cueille les fruits ; enfin l'on y fait tout ce qui se fait à la campagne, et dans tout on imite, d'aussi près que l'on peut, la simplicité rustique et toutes les manières de la vie champêtre<...>. C'est comme une campagne rustique et naturelle que l'on veut représenter»[28]. Cette description pouvait certes rappeler au lecteur de l'époque les «fermes ornées» dont la vogue se développait en Angleterre depuis les années 1740 et suivant le modèle fourni par le poète Shenstone dans son parc des Leasowes. Mais dès 1735, Du Halde, dans sa *Description de l'Empire de la Chine*, avait signalé l'existence de telles imitations de la vie champêtre dans la maison de plaisance des empereurs de Chine[29].

En 1750, un an après la publication de la lettre d'Attiret, le roi de Pologne établi en Lorraine, s'offre, dans ses jardins jusque-là de tracé régulier, à la française, des spectacles analogues : il s'y fait construire, autour d'un rocher qui rappelle une nature moins peignée, une «maison rustique», un moulin à vent et un autre à eau ; on y place des vaches, des lavandières, des cornemuseux, et jusqu'à un ermite dans sa grotte[30]. Stanislas Leczinski était sans doute le premier à appliquer dans ses jardins ce qu'il avait lu dans les *Lettres édifiantes*. Notons que le marquis de Girardin était alors au service du roi de Pologne à la cour de Lorraine : il reprend à Ermenonville cette idée du hameau champêtre ; il trouvera un authentique ermite en la personne de Jean-Jacques Rousseau. Le hameau champêtre de Chantilly fut longtemps le plus célèbre en France, avant d'être imité au Petit Trianon ; celui du Prince de Ligne à Beloeil, créé avec la participation de Joseph Bélanger, est nommé, ce n'est pas un hasard, «village tartare». En 1775, Mesdames, filles de Louis XV, en font aménager un à Bellevue, au milieu d'un parc dessiné par Mique (1728-1794) ; ce dernier, contrôleur des bâtiments et jardins de la Reine, crée, entre

(28) *Op. cit.*, p. 10.

(29) «Fort près de Péking se voit la maison de plaisance des anciens Empereurs ; elle est d'une étendue prodigieuse : car elle a bien de tour dix lieues communes de France ; mais elle est bien différente des maisons Royales d'Europe. Il n'y a ni marbre, ni jets d'eau, ni murailles de pierre ; quatre petites rivières d'une belle eau l'arrosent ; leurs bords sont plantés d'arbres. On y voit trois édifices fort propres et bien entendus. Il y a plusieurs étangs, des pâturages pour les cerfs, les chevreuils, les mules sauvages, et autres bêtes fauves ; des étables pour les troupeaux ; des jardins potagers, des gazons, des vergers, et même quelques pièces de terre ensemencées ; en un mot tout ce que la vie champêtre a d'agrément s'y trouve» (*Description de l'Empire de la Chine*, Paris, 1735, t. II, p. 20).

(30) Cf. E. Here, *Recueil des plans, élévations et coupes ... des châteaux, jardins et dépendances que le roi de Pologne occupe en Lorraine*, Paris, s.d. (1753). Réimpr., Paris, 1978.

1783 et 1786, dans le jardin chinois de Marie-Antoinette à Trianon, le célèbre hameau. Le duc de Penthièvre, à Rambouillet, en crée un pour sa belle-fille la princesse de Lamballe, qui se trouve être Superintendante de la Maison de la reine Marie-Antoinette. On remarque ainsi l'existence d'une filiation entre ces jardins qui remonte, via la Lorraine, à la résidence d'été de l'empereur de Chine et aux descriptions de Du Halde et d'Attiret. Cette vogue s'étend hors de France : ainsi du village modèle, du nom chinois de Mulang, établi à partir de 1781 au bord du lac de Wilhelmshöhe par le landgrave de Hesse-Cassel; ou encore du fameux village chinois commencé en 1784 pour Catherine II à Tsarskoïe-Selo.

S'il s'agit bien d'imiter la vie champêtre, on l'imite donc moins de façon directe qu'à travers des représentations qui en ont déjà été données ailleurs, dans d'autres jardins, dans des écrits que l'on a lus ou des images que l'on a vues. Les Leasowes de Shenstone, le verger de Clarens décrit par Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse* se combinent ainsi aux descriptions des jardins impériaux. La recréation de la nature est dès lors une affaire de convention, elle opère par réminiscences littéraires ou artistiques, comme c'était déjà le cas en Chine dans la création des jardins.

Les jardins de Chine font souvent écho à des sujets ou des thèmes présents dans la poésie ou la peinture. Ils ne se veulent pas l'imitation pure et simple du monde tel qu'il est, mais celle d'un monde idéal, plus réel et plus parlant que l'autre. Il existe d'autre part en Chine toute une tradition du jardin comme paradis terrestre[31] qui reprend notamment les légendes taoistes sur les îles habitées par les Immortels. Si les Européens du XVIIIe siècle ignoraient tout ou presque du taoisme[32], ils disposaient néanmoins eux-mêmes d'une tradition analogue, depuis Babylone, du paradis terrestre conçu comme un jardin : le Frère Attiret avait ainsi pu écrire, sans trahir le sens du jardin chinois, que le Yuanmingyuan était «un vrai Paradis terrestre».

La volonté de représenter dans nos jardins «tous les temps et tous les lieux» est à l'origine des tentatives les plus étonnantes. La recherche d'une harmonie perdue avec la nature a ainsi pu conduire, à Bagatelle, à la création d'une «maison de racines» formée à partir de quatre troncs d'arbre vivants; on sait par ailleurs que la question de savoir à quoi ressemblait la première maison a toujours hanté les architectes. Ceci pour les origines; l'avenir est, quant à lui, également représenté, dans des fabriques inachevées, telles que le Temple de la Philosophie à Ermenonville. Et la fameuse tour-colonne, à demi-ruinée, du Désert de Retz est comme le symbole de la civilisation et de la connaissance humaines, formées à la fois de souvenirs du passé, brisés et lézardés, et d'un formidable mouvement, encore inachevé, vers le ciel de l'avenir. La vision du monde représentée dans le jardin sous forme d'un microcosme se trouve donc reprise en France, et développée d'un point de vue historiciste, bien typique de la prise de conscience dans l'Europe de l'époque, de la variété et de l'évolution constante des styles. La Chine offrait donc aux amateurs de jardins un référent autre, hors de la tradition classique, mais qu'ils pouvaient imiter, car il semblait ne demander qu'à passer pour universel.

(31) Cf. le catalogue de l'exposition *A Chinese Garden Court*, MOMA, New York, 1980, p. 26. Le *Yuanye*, traité de Ji Cheng (né en 1582) sur les jardins, qui s'y trouve mentionné, a depuis été traduit en anglais par A. Hardie sous le titre *The Craft of Gardens*, New Haven, 1988. Voir aussi L. Ledderose, «The Earthly Paradise : Religious Elements in Chinese Landscape Art», in *Theories of the Arts in China*, ed. par S. Bush et C. Murck, Princeton, N.J., 1983.

(32) Cf. Etiemble, *l'Europe Chinoise*, Paris, 1989, t. II, p. 84.

L'insistance que mettent certains amateurs de l'époque a appeler ces nouveaux jardins «chinois» n'est donc pas si injustifiée qu'on a souvent pu le dire; elle n'est pas non plus uniquement polémique, dans le sens où, teintée d'anglophobie, elle ne ferait qu'affirmer une certaine indépendance — d'ailleurs vérifiée — de la création française par rapport au modèle anglais. Il serait injuste de ne voir dans ces jardins qu'une manifestation d'un goût superficiel pour l'exotisme, qui se contenterait de copier et d'adapter des formes ou des motifs décoratifs importés, sans se préoccuper de les comprendre. L'influence de la Chine y est beaucoup plus profonde qu'on ne le pense souvent aujourd'hui; malgré le caractère sans doute épars et incomplet des informations dont on disposait sur les jardins de Chine, la tradition déjà présente en Europe et son évolution générale depuis la fin du XVII[e] siècle ont permis à certains amateurs de se reconnaître dans le modèle chinois et de l'imiter. On parle à juste titre, à propos des textiles de coton fabriqués en France à la même époque et reproduisant une technique inventée aux Indes, de toiles indiennes; de même, la technique utilisée pour aménager ces jardins imite assez fidèlement celle qui est appliquée en Chine, pour que l'on puisse les appeler jardins chinois.

Bibliographie

W. H. Adams, *Gardens in France 1500-1800*, New York, 1979.

G. Baltrusaitis, *Jardins et pays d'illusion*, in *Aberrations, quatre essais sur la légende des formes*, Paris, 1957, pp. 97-126, rééd. Paris, 1986.

H. F. Clark, *The English Landscape Garden*, Londres, 1948.

M. Collin-Bleuven, *Les jardins du département des Yvelines*, Paris, 1989.

Colloque International de Sinologie (Actes du), Chantilly :
— 1974 : *La Mission française de Pékin aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, 1976.
— 1977 : *Les rapports entre la Chine et l'Europe au siècle des Lumières*, Paris, 1977.
— 1980 : *Appréciation par l'Europe de la tradition chinoise à partir du XVIIIe siècle*, Paris, 1980.

P. Conner, *Oriental Architecture in the West*, Londres, 1979.

E. von Erdberg, *Chinese Influence on European Garden Structures*, Cambridge, Mass., 1936, rééd. New York, 1985.

E. de Ganay (intr. de M. Mosser), *Bibliographie de l'art des jardins*, Paris, 1989.

G. Gusdorf, *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*, Paris, 1976.

H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, Londres, 1961.

J. D. Hunt et P. Willis (ed.), *The Genius of the Place, the English Landscape Garden 1620-1820*, Londres, 1975.

C. Hussey, *The Picturesque*, London, 1927.

C. Impey, *Chinoiserie*, Londres, 1977.

M. Jarry, *Chine et Europe*, Fribourg, 1981.

M. Keswick, *The Chinese Garden*, 2e ed., Londres, 1986.

T. Mariage, *L'univers de Le Nôtre*, Paris, 1990.

M. Mosser et G. Teyssot (ed.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1991.

A. Parreaux et M. Plaisant (sous la dir. de), *Jardins et Paysages : le style anglais*, Villeneuve d'Ascq, 1977.

O. Siren, *Gardens of China*, New York, 1949. *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*, New York, 1950.

R. Stein, «Jardins en miniature d'extrême-orient», in *B.E.F.E.O.*, Hanoi, 1943, pp. 1-104.

V. Willemin et G.-A. Langlois, *Les 7 Folies Capitales*, Paris, 1986.

Catalogues d'expositions :

Jardins en France. 1760-1820. Pays d'illusion, Terre d'expérience, Hôtel de Sully, C.N.M.H.S., Paris, 1977.

De Bagatelle à Monceau, 1778-1978, les folies du XVIIIe siècle à Paris, Musée Carnavalet, Paris, 1978.

A Chinese Garden Court, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1980.

Grandes et petites heures du Parc Monceau, Musée Cernuschi, Paris, 1981.

Jardins et paysages des Hauts-de-Seine, Archives des Hauts-de-Seine, Nanterre, 1982.

Côté jardin, Bibliothèque Forney, Paris, 1984.

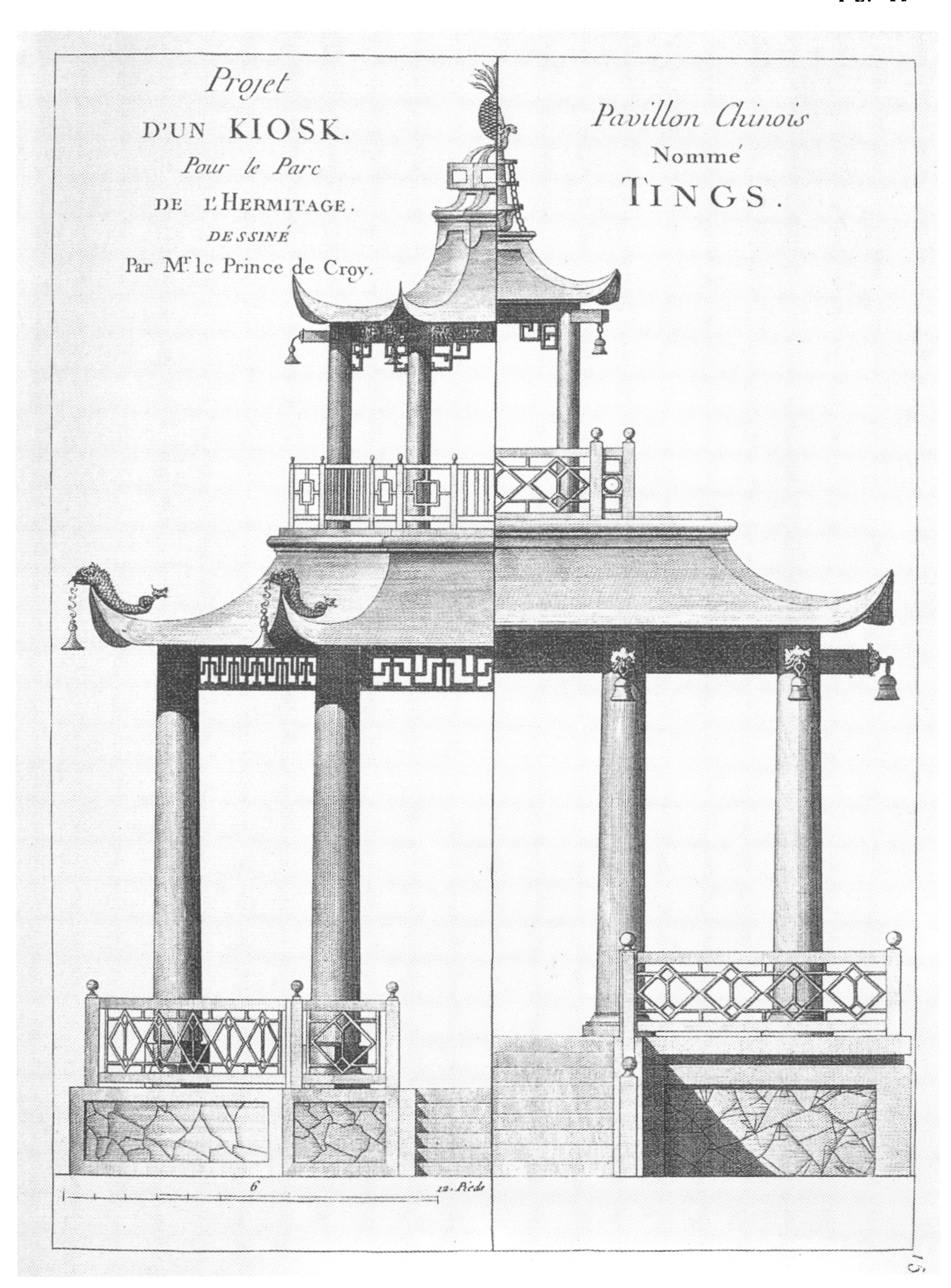
Et les jardins en France? Institut français d'architecture, Paris, 1988.

Pl. I



LE ROUGE, Cahier XI, pl. I :

Kiosque dans le jardin anglo-chinois que le duc de Penthièvre avait fait aménager à Rambouillet pour sa belle-fille la princesse de Lamballe. Il a aujourd'hui disparu, mais le rocher en forme de grotte sur lequel il avait été édifié est encore visible : il sert toujours de source au ruisseau sinueux qui traverse le jardin.



LE ROUGE, Cahier IV, pl. 15 :

Projet d'un kiosque chinois destiné à un jardin ; la moitié droite de la gravure est une étude de kiosque chinois probablement inspirée des dessins publiés par CHAMBERS, et que LE ROUGE avait déjà réédités dans son cinquième Cahier.

La volonté de faire de l'authentique se manifeste ici clairement. La documentation se veut scientifiquement exacte : le terme *ting* est bien celui qu'emploient les Chinois pour désigner ces pavillons. CHAMBERS l'avait introduit en Europe, mais en le mettant au pluriel, ce qui explique la présence de ce «s» dans la transcription de LE ROUGE. Les balustrades à croisillons, les toits recourbés, les clochettes sont repris du modèle original ; seul l'ananas qui vient couronner le tout, est purement fantaisiste. Il faut cependant se rappeler que ces fruits exotiques commencèrent d'être cultivés dans les jardins anglo-chinois.